

Muz., 2020(61): 233-239
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 09.2020
data recenzji – 09.2020
data akceptacji – 09.2020
DOI: 10.5604/01.3001.0014.4326

NIE MA STANDARDOWEJ INTERPRETACJI. *MISREADING* A MUZEALNA PUBLICZNOŚĆ

THERE IS NO STANDARD INTERPRETATION. MISREADING VERSUS THE MUSEUM PUBLIC

Leszek Karczewski

Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, Muzeum Sztuki w Łodzi

Abstract: Resorting to the arguments of the theory of the interpretation of culture texts, particularly Harold Bloom's concept of *misreading*, the power of interpretative ascertainment achieved by the museum public and the museum institution is equalled. Relating the literature theories to the museum realm, the Author discloses the contingency

(namely the conditioning always dependent on the context) of the interpretative activity in a museum institution. In a series of four intellectual experiments the interpretative instability of a museum object is approximated, while its possible consequences for a museum institution are pointed to.

Keywords: New Museology, object, interpretation, misreading, value.

Ten tekst będzie dotyczyć teorii interpretacji aplikowanej do rzeczywistości instytucji muzeum. Powtórzę w nim – brzmiące dość banalnie w ramach paradygmatu nowej muzeologii – ustalenia, że uwarunkowane partycularnym kontekstem interpretacje gości muzealnych są sobie równoważne. I że więcej niż o obiekcie, mówią one o kulturowym świecie konkretnej osoby. Będę jednak argumentował, że równie cennymi jak interpretacje publiczności są te, przygotowane przez instytucję muzealną. One także więcej mówią o uwarunkowaniach muzeum (zależności od rasy, klasy, płci itd.), niż o obiekcie. Jednakowoż instytucja zazwyczaj ukrywa własną przygodność pod maską nieomyślności. Co więcej – czyni tak z konieczności. Każda odważna interpretacja musi

prezentować swą nieomyślność, ale jednocześnie być gotową na jej obalenie.

W serii czterech eksperymentów intelektualnych zdemonstruję, w jaki sposób pojęcie *misreading* Harolda Blooma wyjaśnia ów niestabilny byt interpretacji w muzeum. I wskażę, co z teorii Blooma może wynikać dla działalności instytucji.

Eksperyment 1.

Na początek proponuję eksperyment myślowy. Wyobraźmy sobie, że do muzeum przychodzi publiczność (a jednak!). Grono kilkunastu osób staje przed obiektem, którego wcześniej nie widziało. Publiczność otacza eksponat; szanuje

zakaz dotykania muzealiów, więc tylko przypatruje mu się z wszystkich stron. Większość osób czyta tekst na tabliczce (niektórzy sięgają w tym celu po okulary), ale prawie nikt nie rozumie nawet połowy z zamieszczonych tam wyrazów, które wydają się być łaciną. Mimo to goście muzeum zaczynają wyrokować, na co patrzą. Ktoś mówi, że to kocioł. Ktoś inny, że to wialnia do zboża. Ktoś stwierdza, że to lemiesz od pługa. Ktoś odpowiada, że to segment filaru. Od słowa do słowa wywiązuje się ogromniejsza dyskusja – *to jest to, to nie jest to, to jest tamto, to nie jest tamto*. I ku uciesze zbierających się wokół kustoszy muzeum, zanim niechętnie interweniują kwalifikowane opiekunki ekspozycji i ochroniarze, dochodzi do rękoczynów (których akurat nie zabrania regulamin zwiedzania tego wymyślnego muzeum).

Ten eksperyment poprowadziłem tendencyjnie. Nie dlatego, by nakierować uwagę na muzea z kolekcjami etnograficznymi czy archeologicznymi, ale z tego powodu, że stanowi on muzealną wersję starobuddyjskiej przypowieści o władcy księstwa Savatthi, który polecił zgromadzić przed swym obliczem wszystkich żyjących w mieście niewidomych od urodzenia. Następnie nakazał przyprowadzić im stonia. Ślepcy dotknąwszy ogromnego zwierzęcia, każdy w innym miejscu jego ciała, mieli wypowiedzieć swoje zdanie na temat słonia. Ten, który wymacał łeb zawyrokował, że stoń jest jak kocioł. Ten, który dotknął ucha orzekł, że jak wialnia do zboża. Ten, który gładził kieł oznajmił, że jak lemiesz od pługa. Ten, który złapał nogę stwierdził, że jak filar itd. Więc pośród wrzasków *Taki jest stoń, stoń nie jest taki* niewidomi zaczęli się okładać pięściami – ku uciesze władcy¹.

Jakże często publiczność w muzeum znajduje się w sytuacji podobnej do położenia ślepców. Po pierwsze – instytucja muzeum prezentuje publiczności coś, co jej, czyli pracującym w niej muzealnikiem, wydaje się oczywiste – rzekomo niezinterpretowane obiekty, fakty materialne, podpisane w równie obiektywny sposób w opisie na tabliczce. Po drugie – gość muzeum widzi na ekspozycji dzieło po raz pierwszy w życiu (po to właśnie przyszedł do muzeum); to coś, o czym nic nie wie. Albo przeciwnie, gość odwiedza muzeum, ponieważ po raz następnym chce stanąć oko w oko z fascynującym eksponatem, o którym wie o wiele więcej, niż kuratorzy. Po trzecie – muzeum ignoruje interpretacje zarówno jednego, jak i drugiego gościa wychodząc z założenia, że jest instytucją-depozytariuszką wiedzy.

Możliwe są przynajmniej dwie lektury przypowieści o ślepcach. Pierwsza – żaden ślepiec nie ma racji, bo stoń *jaki jest, każdy widzi*. A stoń wszak widomie nie jest jak kocioł, wialnia, lemiesz czy filar. Druga – wszyscy ślepcy mają rację, ściślej – każdy ślepiec ma trochę racji, bo dostrzega swoisty, uzupełniający inne aspekty rzeczywistości². Nie inaczej jest z gośćmi muzeum, każdy widzi coś innego, każdy też czegoś innego nie dostrzega. Nikt nie ma w pełni racji, każdy ma racji tylko trochę. Publiczność muzealna, jak ślepcy z przypowieści, podejmuje procesy interpretacyjne w sytuacji poznawczego niedoboru (w istocie nikt nigdy nie dysponuje pełnią wiedzy na żaden temat) – i nie są one błędne (pod pewnymi aspektami i stoń, i ten tajemniczy obiekt, są jak kocioł itd.), ale raczej po prostu niepełne. Publiczność muzealna (i bohaterowie przypowieści) dokonuje aktów *misreading*.

Pojęcie *misreading* zostało wprowadzone przez Harolda Blooma, wybitnego teoretyka literatury badającego proces formowania się kanonu kultury Zachodu. *Misreading* nie

oznacza mylnego od-czytania (znaczenia), lecz nie-do-czytanie (znaczenia) lub przed-czytanie (znaczenia) interpretowanego tekstu. Zatem *misreading* – czyli niedoczytaniem /przedczytaniem znaczenia – jest każda interpretacja. Bo każda to twórczo nietrafna rewizja znaczenia nadanego obiektowi interpretacji przez jego autora.

Miarą wielkości poetów (językiem Blooma należałoby powiedzieć raczej „siły”) są ich zdolności uwalniania się od wpływu kanonu. Literackie zmagania autorów są jednocześnie owego kanonu empirycznym potwierdzeniem (wszak walka o niepodległość twórczości potwierdza jego istnienie) jak i dialektycznym przebudowywaniem (poprzez przeinterpretowanie – *misinterpretation*). Tędy poeci – dla Blooma są nimi Wallace Stevens, Thomas Hardy, Percy Bysshe Shelley, John Milton, William Butler Yeats, D.H. Lawrence – tworząc, walczą z poczuciem opóźnienia (*belatedness*) wobec pełnych autentyzmu i oryginalności dokonani prekursorów, chcąc nie tyle do nich na poetyckim Olimpie dołączyć, ile ich zdezonizować³.

Teorię *misreading* Bloom odnosi wyłącznie do poezji. Jest ona jednak jedną z najważniejszych prac poświęconych kanonotwórstwu i, z konieczności, interpretacji. A instytucja muzeum, niemal z definicji, zajmuje się kanonotwórstwem i, z konieczności, interpretacją. Czym innym wszak jest *gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwienie korzystania ze zgromadzonych zbiorów*⁴. Dlatego samo zjawisko *misreading* – niedoczytania/przedczytania – nie ogranicza się ani do pisania poezji, ani do czytania literatury i dotyczy w ogóle użycia języka. Każdy z nas na co dzień dokonuje aktów niedoczytania/przedczytania, choć zupełnie wyjątkowo nazywa je w ten sposób.

Eksperyment 2.

Wyobraźmy sobie kolejkę do kiosku, niekoniecznie muzealnego. Ktoś przed okienkiem właśnie pyta kioskarkę: *Czy ma pani dziennik?* Kioskarka zakłada, że to pytanie nie jest podyktowane troską statystyka o stan magazynowy, tylko prośbą o podanie gazety (i należałoby je raczej zapisać *Czy ma pani „Dziennik?”*). Pytanie sformułowane skrótowo, ponieważ niedoszły jeszcze klient, jak każdy użytkownik języka (w tym prasy), dąży do ekonomii czasu – bo też i kolejka napiera.

Zatem kioskarka podaje gazetę. Jaką? To już zależy od miejsca postawienia kiosku (i pytania). Bo na Pomorzu przez głowę jej nie przejdzie, że chodzi o „Dziennik Łódzki”, tylko poda „Dziennik Bałtycki”, podczas gdy w Krakowie wręczy „Dziennik Polski”, a na Śląsku – „Dziennik Zachodni”. Kioskarka robi to automatycznie, bez rozmyślenia o *misreading* – niedoczytaniu/przedczytaniu. Zrobi to z przyzwyczajenia, wykonując przy tym w istocie złożone operacje interpretacyjne. Po pierwsze – kioskarka zinterpretuje pytanie o stan jako prośbę o domyślną akcję. Po drugie – zinterpretuje tytuł gazety jako domyślny dla danego województwa. Za każdym razem decyduje statystyczna częstotliwość dotychczasowych fortunnych interpretacji (na Pomorzu odpowiedź *Niestety nie mam „Dziennika Łódzkiego”* byłaby

równie absurdalna, co odpowiedź *Tak, wciąż mam 16 egzemplarzy*). Nie istnieje prawdziwa (w znaczeniu: absolutna, jedyna, rzetelna, uniwersalna) odpowiedź na pytanie *Czy ma Pani dziennik?*. Istnieją wyłącznie poszczególne, konkretne prawdy, zależne zawsze od przygodnych kontekstów uwarunkowujących jedynie poszczególne, konkretne osoby. Jak pisał William James *Prawdziwość jakiejś idei nie jest niezmienną własnością, która jej przysługuje. Prawdziwość przydarza się idei*⁵.

Ślepcy z buddyjskiej opowieści, zaznajomieni dotąd z konkretnymi elementami rzeczywistości: kotłem, wialnią do zboża, lemieszem od pługa i filarem, posłużyli się indywidualnymi doświadczeniami jako bazą danych dla swoich niedoczytań/przedczytań. Stanowiły one konteksty interpretacyjne dla nich domyślne, czyli statystycznie najczęstsze, dające dotychczas fortunne rezultaty. Podobnie zawsze czyni każda osoba z muzealnej publiczności. Analogicznie z każdym obiektem postępuje instytucja muzeum. Różnica polega jedynie na tym, że muzeum (poza wyjątkami) zachowuje się jak władca Savatthi nie przyznając, że w tym epistemologicznym pojedynku na interpretację podlega tym samym regułom, co jego goście – udaje za to, że jako instytucja dysponuje materialnymi faktami w postaci muzealiów.

Tymczasem materialne fakty, czyste dane fizyczne nie istnieją; postrzega się je zawsze okiem już uprzednio uzbrojonym w przedsady. To interpretatorzy tworzą interpretowany obiekt poprzez wybór podlegających interpretacji cech. Jak konkluduje Stanley Fish, teoretyk interpretacji (w poniższym cytacie zmieniam pojęcia odnoszące się do „tekstu” na pojęcie „obiekty”) – *Umiejętne odczytywanie obiektu uważa się zwykle za kwestię rozpoznawania tego, co tam [w obiekcie] jest, lecz (...) jest ono [jednak] kwestią wiedzy o tym, jak stworzyć to, o czym następnie będzie się mówić, że tam się znajduje. Interpretacja nie jest sztuką objaśniania (constructing), lecz konstruowania (constructing). Interpretatorzy nie odczytują (decode) obiektów, oni je tworzą*⁶.

Każda interpretacja tworzy podlegający jej obiekt. Podobnie każdy akt *misreading* – niedoczytania/przedczytania – tworzy podlegający mu obiekt. Czynnikiem uwarunkowującym jest kontekst, który zawsze jest przygodny; okoliczności zawsze są konkretne, a nigdy uniwersalne.

Wracając do przykładu z początku tekstu – muzealna publiczność była wyselekcjonowana, by przypominać ślepców ze starobuddyjskiej przypowieści, więc znała się na kotłach, wialniach i lemieszach. Nieanegdotyczna publiczność w realnym, polskim muzeum w dużo mniejszym stopniu posiada ekspercką wiedzę o dawnych rzemiosłach. W polskim muzeum znacznie częściej na widok obiektu ktoś stwierdzi, że takie samo ma na działce sąsiadka, współstuchaczka Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Albo, że lepiej można to zrobić z bloków w Netherze w *Minecraftie* (to podłączony do netu nastolatek). Albo powie, że co prawda nie widzi obiektu, ale sama nazwa brzmi „rdzawo i szpiczasto”, bo to akurat osoba z niepełnosprawnością wzroku. Za każdym razem dokonuje się tu inne niedoczytanie/przedczytanie – każda osoba z publiczności używa domyślnego dla niej kontekstu interpretacyjnego.

Co więcej, perspektywa *misreading* ocala także wcale nie taką rzadką interpretację, że ten obiekt to zwykle ***** (pięć gwiazdek); z mojej perspektywy – edukatora w muzeum zajmującym się sztuką nowoczesną i współczesną, nie jest

to szczególnie ekstrawagancki przykład. Osoba mówiąca takie słowa dokonuje dokładnie tych samych operacji, jej niedoczytanie/przedczytanie jest uwarunkowane przygodnym i dla niej domyślnym kontekstem rytualnego prężenia retorycznych muskułów wobec grupy rówieśniczej, wartościującej pozytywnie prowokację.

Badania empiryczne dowodzą, że osoba wędrująca przez muzealną galerię dokonuje owych aktów *misreading* niemal natychmiastowo. By przywołać dane dla dzieł sztuki: obserwacje w Metropolitan Museum of Art z 2001 r. udowodniły, że średni czas jaki gość poświęca obiektowi to 27,2 sek., mediana to 17 sek. (tyle samo widzów zwracało uwagę na obiekt zarówno krócej, jak i dłużej), a dominanta to jedynie 10 sek. (najczęstszy czas obserwacji)⁷. Badanie powtórzone piętnaście lat później dało podobne rezultaty: odpowiednio 28,63 sek. – 21 sek. – 10 sekund⁸. Społeczność stojąca za akcją Dzień Wolnej Sztuki, dążąca do zmiany pobieżnego kontaktu z dziełami twierdzi, że czas kontaktu z dziełem to zaledwie 8 sekund⁹. Ta chwila – a przywołane statystyczne wartości oznaczają, że kontakt bywa także znacznie krótszy – musi wystarczyć na analizę, interpretację i wartościowanie obiektu. I wystarcza. Między innymi dlatego, czyli z powodów ekonomii czasu (przypominam eksperyment z gazetą), owa analiza, interpretacja i wartościowanie to niedoczytanie/przedczytanie.

Za każdym razem owo dziesięciosekundowe niedoczytanie/przedczytanie jest zatem inne, uwarunkowane bliskością muzealnego gościa, który jako realna osoba nigdy nie jest gościem „statystycznym”. Nie sposób uśrednić, wyciągnąć mediany czy dominanty normy gościa muzeum. Kim miałby on być? „Normalsem” Ervinga Goffmana? Młodym, żonatym, białym mężczyzną, mieszkającym w mieście, pochodzącym z północy Stanów Zjednoczonych, heteroseksualnym protestanckim rodzicem, mającym wyższe wykształcenie, pełne zatrudnienie, odpowiedni wygląd, wagę i wzrost, i mogącym się poszczycić niedawnymi osiągnięciami sportowymi?¹⁰. Oczywiście jest, że to norma *made in USA*; a i tak więcej niż połowa gości zostaje zdyskwalifikowana na starcie (przede wszystkim „normals” nie może być kobietą). Badania empiryczne prowadzone np. przez polskie środowiska muzealne potwierdzają, że goście odwiedzający muzea są zróżnicowaną społecznością, niesprowadzalną do jakiegokolwiek wspólnego mianownika. Nawet w ramach grupy, która wydałaby się jest najbardziej homogeniczna – publiczności w wieku senioralnym – uwidacznia się silne różnicowanie, dywersyfikowane przez takie czynniki, jak miejsce zamieszkania, poziom wykształcenia, a przede wszystkim – wiek¹¹.

Dlatego żaden obiekt muzealny nie ujawni esencjalnego znaczenia wobec żadnego gościa muzeum. Ani przez 10 sekund, ani w akcie długiej kontemplacji. Nie oznacza to jednakowoż, że ktokolwiek z muzealnej publiczności byłby skłonny interpretować jakikolwiek obiekt jako wieloznaczny czy znaczeniowo niestały. Przeciwnie – ponieważ każda z tych osób stanowi „normę” sama dla siebie, więc uzna, że jej *misreading* jest obowiązujące. Każde muzealium w każdym z wielu przygodnych kontekstów ma swoje jednoznaczne i stałe niedoczytanie/przedczytanie; jednoznaczność i stałość odnoszą się tu nie do esencjalnych własności obiektu, ale do tego, jak jawią się one partykularnemu interpretatorowi zgodnie z podzielanymi przez niego założeniami.

To kontekst interpretacji wymusza znaczenie; zdanie ma sens określony przez sytuację, w której jest wypowiedzane.

Kontekst, który zawsze jest przygodny – żądanie, by okoliczności miały charakter esencjalny, czyli były zawsze w mocy, jest absurdalne. Wydaje się jednak, że dokonywane przez instytucję muzeum złożone czynności interpretacyjne, na mocy ich długotrwałości, staranności, eksperckości itp. wykluczają kontekstową zależność ustaleń. Tymczasem po prostu to ów muzealny paradygmat uległ naturalizacji tak dalece, że *znaczenia przez nie ustanawiane wydają się „naturalne” i trzeba specjalnego wysiłku, aby dostrzec, że są one wytworem okoliczności*. Dlatego pewne partykularne niedoczytania/przedczytania obiektu są przyjmowane jako „dosłowne”, „obiektywne” czy „naturalne” – i to bezwiednie, automatycznie i natychmiastowo; jest to związane z ich „instytucjonalnym zagnieżdżeniem” w kluczowym punkcie sieci dystrybucji wiedzy¹², jakim jest muzeum, obok np. innych instytucji kultury, oświaty i szkolnictwa wyższego.

Wróćmy wyobraźnią do eksperymentu z publicznością oglądającą obiekt muzealny. Wędrowną przez muzealną ekspozycję przestaje być błahą przechadzką – staje się wówczas trudną negocjacją kulturowego kanonu pomiędzy tęgim głosem muzeum (tutaj patriarchalna metafora jest jak najbardziej na miejscu – muzeum jest figurą ojca, męskiego podmiotu z uniwersum kulturowego kanonu), a głosem walczącej o niepodległość gościni. Horacjańskie interpretacje na spiżowych ścianach instytucji ukrywają swe kontekstualne uwarunkowanie przed pchającą spacerowy wózek matką, która z racji wyzynania się mleczaków rocznej córki karci się w myślach za to, że ma tylko chwilkę (10 sek.), by przystanąć przed jakimś eksponatem. Tymczasem jej niedoczytania /przedczytania mają dokładnie tę samą teoretyczną legitymację, co kuratorskie teksty naścienne. W poniższym cytacie z Blooma zmieniłem słowo „tekst” na słowo „obiekt” – (...) *porównajmy dwie formuły: Jesteś lub stajesz się tym, co odczytasz oraz Możesz odczytać tylko to, czym jesteś. Pierwsza formuła przyznaje pierwszeństwo każdemu obiektowi nad każdym czytelnikiem, druga – przyznaje każdemu czytelnikowi jego własny obiekt. We wzajemnym oddziaływaniu tych dwóch formuł ujawniają się zawitości tworzenia się kanonu, ponieważ obie formuły są wystarczająco prawdziwe*¹³.

Proponuję taki punkt widzenia, w którym to instytucja muzeum jest tęgim poetą Blooma wykuwającym kanon – co jest najbardziej *ekstremalną wersją tego, co [Friedrich] Nietzsche nazwał Interpretacją, albo ćwiczeniem Woli Mocy*¹⁴ – narzuceniem własnego punktu widzenia, idei własnego niedoczytania/przedczytania.

Eksperyment 3.

Przywołajmy w wyobraźni obiekt muzealny całkowicie „niewinny”, nieobarczony jakąkolwiek interpretacją. Udało się? Wątpię. W instytucji muzeum żaden obiekt nie pozostaje niezinterpretowany. Zostaje on niedoczytany/przedczytany przez wpisanie do księgi inwentarzowej konkretnego muzeum, przez włączenie w konkretną kolekcję, przez wyeksponowanie na konkretnej wystawie, przez sąsiedztwo konkretnych obiektów, przez konkretny opis kuratorski itd. Za każdym razem ta interpretacja tworzy iluzję własnej wyłączności i kompletności – zwykle muzeum skrupulatnie ją buduje. Jednocześnie niedoczytanie/przedczytanie, co postuluje Bloom, choć to oczywiście postulat tyleż metodologiczny, co etyczny *nie może zaprzeczać swojej stronniczości*

*i konie- cznemu fałszerstwu*¹⁵. Nie powinno w każdym razie. To jednak czyni mało które muzeum.

Instytucja muzeum musiałaby bowiem przyznać wobec publiczności, że w gruncie rzeczy nie ma dostępu do znaczenia obiektu. Tymczasem – to znów parafraza Blooma, w której ponownie słowo „tekst” zamieniam na „obiekt” – empiryczny myśliciel skonfrontowany z obiektem szuka znaczenia. Wewnętrzny głos mówi mu: jeśli to jest skończony i niezależny obiekt, zatem posiada znaczenie. Tyle, że to pozornie zdroworozsądkowe założenie nie jest prawdziwe. Obiekty nie posiadają znaczeń – z wyjątkiem relacji z innymi aktorami znaczeniowoczącej sieci, to jest innymi obiektami, osobami, tekstami itd. Jak pisze Bloom *Obiekt jest wydarzeniem relacyjnym, a nie substancją do analizy*¹⁶. Interpretacja jest grą między empiryczną reifikacją a dialektyczną ironią, która podpowiada, że oto wobec obiektów, które interpretujemy (zarówno w muzeum, jak i w poezji), podtrzymujemy pewne iluzyjne przekonania. Te zdroworozsądkowe sądy o naturze poezji są ożywiane, zdaniem Blooma, przez przynajmniej cztery iluzje. Są nimi: 1. iluzja religijna twierdząca, że poemat posiada albo tworzy realną obecność; 2. iluzja organiczna zakładająca, że poemat posiada albo tworzy rodzaj jedności; 3. iluzja retoryczna z mniemaniem, że poemat posiada albo tworzy określoną formę; 4. iluzja metafizyczna wyrażająca się w wierze, że poemat posiada albo tworzy określone znaczenie. *Smutna prawda wg Blooma* jest jednak taka, że poemat nie posiada i nie tworzy ani obecności, ani jedności, ani formy, ani znaczenia¹⁷. Twierdzą, że te uwagi Blooma z powodzeniem można odnieść do natury muzealnych obiektów – one także nie dysponują esencjalnie obecnością, jednością, formą i znaczeniem.

„Obecność” czegoś lub kogoś ewokowana przez obiekt jest kwestią wiary interpretatorów. Jest obietnicą, częścią substancji rzeczy, na które ma się nadzieję, a pozostających uparcie niewidocznymi. Wiara w obecność wyraża się w muzeach w formie obiektów-relikwii, sentymentalnych pamiątek, które każą wierzyć, że oto pióro literata, biurko wynalazcy, dworek marszałka – czyli *Narty Ojca Świętego* z tytułu sztuki Jerzego Pilcha – wskrzeszają czyjegoś ducha lub są wręcz „uświęcone” czyjąś obecnością.

„Jedność” obiektu jest pomyłką, albo – nawet jak twierdzi Bloom – kłamstwem, bo istnieje tylko w (dobrej) woli interpretującego. Muzealna dekontekstualizacja izoluje obiekt od jego autora, właściciela, użytkownika, od innych mu podobnych w ramach tej samej klasy, serii, funkcji, czasu powstania, poprzedników i następców, słowem – wyrwa z właściwej mu kultury. Klasycznym przykładem iluzji jedności jest egzotyżująca obiekty ekspozycja etnograficzna.

„Forma” obiektu jest metaforą, uwarunkowaną przez postkartezjański dualizm Zachodu. Obiektywizująca obiekt „forma” jest wszak zawsze zależna od przyjętej perspektywy poznawczej, która – w zależności od podzielanej metodologii – zawsze skrupulatnie pomija elementy obiektu niepasujące do powziętego z góry założenia. Żeby poprzestać na dwóch skrajnych przykładach: forma obiektu może być rezultatem analitycznego akcentowania spójności (strukturalizm) albo napięć i braków dostrzeżonych na rzekomych i jako takich niesłusznie lekceważonych marginaliach (dekonstruktywizm jako strategia interpretacyjna).

„Znaczenie” obiektu jest kwestią metafizyki. Zinterpretowanie obiektu, jego *misreading* – niedoczytanie

/przedczytanie – stanowi bowiem wpisanie – w-interpretowanie w obiekt sfery wartości¹⁸. Domyślny, przygodny kontekst poszczególnego aktu *misreading* ujawnia równocześnie partykularne wartości interpretującego. Odnalezienie w obiekcie pewnych cech oznacza użycie go do wypełnienia systemu indywidualnych potrzeb – *biologicznych, materialnych, psychologicznych, doznaniowych*, prywatnej ekonomii poszczególnych osób, które jako producenci, dystrybutorzy, konsumenci oddziałują na ekonomię rynku wartości¹⁹.

Eksperyment 4.

Przypuśćmy, że kolekcjonuję brązowe figurki w stylu art déco. Przygodne okoliczności – przeciąg – tworzą jednak potrzebę przyciśnięcia papierów na biurku. Wówczas, niedoczytując /przedczytując, dokonuję rewizji wartości obiektu, by na pierwszy plan wydobyć pewne możliwe cechy *gimnastyczki* (mianowicie masę), oraz możliwe funkcje figurki (przycisk do papieru), całkowicie ignorując jej inne wartości (jak na przykład hedonistyczną czy ekonomiczną). Zmienia to przygodnie i diametralnie klasyfikację *gimnastyczki* oraz jej wartość.

To, że zwykle *gimnastyczka* z eksperymentu myślowego będzie ceniona jako przedmiot o wartościach estetycznych na rynku antykwu, dowodzi tylko milczącego założenia o wzorcowych warunkach percepcyjnych i kompetencyjnych (znawstwo stylu art déco przy równoczesnym braku przeciągów). Świadczy także o pracowitym lekceważeniu przygodnego kontekstu, interesów, celów i jaźni percypującego, tworząc z idealnego krytyka aksjologii estetycznej konstrukt, będący odpowiednikiem „czytelnika modelowego” hermeneutyki. Jak zauważa Barbara Herrnstein Smith, estetyczka i filozofka, rzekomo zdroworozsądkowo uniwersalne pokładanie wartości estetycznych w rzeźbce *gimnastyczki*, albo w jakimkolwiek innym „antyku”, odwraca związek między klasyfikacją a funkcją, co *świetnie ukazuje słownikowa definicja „antyku” jako przedmiotu artystycznego, bibelotu, itp., cenionego z racji swej „starożytności”, przypominająca oczywiście definiowanie zegara jako „przedmiotu cenionego jako zegar” – i również trafna*²⁰. Tymczasem powtarzam, nie istnieje stały kontekst warunkujący wartość obiektów, na przykład figurek czy zegarów. Kluczową dla wartościowania jest klasyfikacja, wyodrębnianie możliwych funkcji przedmiotu i wiązanie z nimi jego wartości. Wszelka wartość jest radykalnie przygodna.

I jeśli sądy pewnych osób o wartości pewnego obiektu wykażą wspólnotową zbieżność, nie oznacza to esencjalnego zakorzenienia owych cech w interpretowanym przedmiocie – a raczej to, że indywidualne potrzeby członków tej wspólnoty zostały uregulowane kulturowo i pozostają stosunkowo odporne na zmienność przygodnego kontekstu, przez co członkom owej wspólnoty wydadzą się tak oczywiste i naturalne, że w ogóle nie będą wydawać się kwestią smaku. Nawet tzw. suche fakty są interpretacjami obiektów wpisującymi w nie wartości – domyślne dla pozytywistycznie ukształtowanych interpretujących. Bo doprawdy, empirycystyczny rozdział między faktem a wartością ma smak nie tyle profesjonalizmu, ile intelektualnej protekcyjności „obiektywnych naukowców” względem „publicystów”.

Decyzja o prezentacji obiektu w muzeum nigdy nie jest „niewinna”. Powodów może być wiele, nawet krótka ich lista

wyświetla, że nie zależy ona zupełnie od tego, czy obiekt jest wartościowy, czy bezwartościowy. Wartościowy – z jakiego powodu? Wartościowy jako obiekt na konkretnej ścieżce edukacyjnej? Wartościowy jako ilustracja pewnych tematów czy technik, które kurator chce podkreślić? Wartościowy, ponieważ muzeum ma w swoim sklepiu wiele gadżetów z jego reprodukcją? Wartościowy, ponieważ wiedza o tym obiekcie jest częścią należytego wykształcenia? Wartościowy, ponieważ muzeum gruntownie opracowało ten obiekt i teraz może posłużyć się gotowymi tekstami w katalogu wystawy?²¹. Za każdym razem obiekt ten jest czymś innym i ma inną wartość. Nigdy nie tworzy jej esencjalna obecność, jedność, forma czy znaczenie. Wartość jest transakcją zawartą między instytucją muzeum a gościem. Transakcją, która uwzględnia mechanizmy produkcji, reprodukcji i przekazywania wartości obiektu, takie jak m.in.: nabywanie, przechowywanie, wystawianie na pokaz, badanie, upowszechnianie, edukowanie, reprodukowanie, przywoływanie, czynienie aluzji, naśladowanie, a także ogłaszanie drukiem recenzji i ich rewidowanie, nagradzanie, zamawianie i publikowanie odnośnych artykułów naukowych, pisanie przedmów, układanie antologii, opracowywanie programów nauczania²². Wszystko to przygodne, transakcyjne wartości, które muzeum (najczęściej) prezentuje jako powszechnie obowiązujące.

Tymczasem każde wartościowanie ma co najwyżej funkcję informacyjną. Obiekt – niedoczytany/przedczytany na wystawie muzealnej – powiadamia o sprawach wykraczających daleko poza niego; mówi o muzeum, o kolekcji, o kuratorze. Szczerczej – mówi o ideologicznych uwarunkowaniach instytucji: rasowych, klasowych, ekonomicznych, społecznych, genderowych itd. Powiadamia bowiem o odnalezionej w obiekcie użyteczności w przyjmowanej za oczywistą funkcji dla określonego, choć implikowanego, muzealnego podmiotu w określonych choć implikowanych warunkach, w stosunku do innych przedmiotów należących do tej samej implikowanej kategorii²³.

Ale muzeum, jak każdy tęgi poeta, skrupulatnie ukrywa te interpretacyjne zależności. Zinterpretowany obiekt z definicji musi być niedoczytany/przedczytany. Tyle że tęga interpretacja nie posługuje się odcieniami, że oto obiekt może znaczyć to lub może znaczyć też i tamto. Nie istnieje żadne tamto. Zgodnie z tęgą interpretacją – ona i obiekt to jedno²⁴.

Paradoks polega jednak na tym, że interpretacyjna jednoznaczność dokonuje się zawsze kosztem zniekształcenia sensu – „błędne” niedoczytania/przedczytania. Co więcej, im istotniejszy to obiekt, czyli bardziej „tęgi” wpisany w tradycję, tym bardziej skandaliczne staną się te „błędy”. I jeszcze – im „tęższa” interpretacja, tym silniej wyzwała ona kolejne „błędne” niedoczytania/przedczytania. Bloom odważa się nawet sformułować takie prawo, że szeroko podzielane interpretacje dzieła najtęższych poetów muszą być w gruncie rzeczy całkowitym przeciwieństwem tego, czym ich poematy naprawdę są (lub miały w ich zamierzeniu być)²⁵. Bo naprawdę tęgie poematy to te, które prowokują naprawdę tęgie *misreadings*.

Nie inaczej jest z muzealnymi obiektami – tęga interpretacja muzeum, ukrywająca własną przygodność, prezentująca się jako ostateczna, prowokuje do tęgich rewizji. Dlatego też *chefs-d'œuvre* raz po raz wracają do ekspozycyjnych przestrzeni i muzealnych katalogów, rewidowane znaczeniowo w kolejnych, zawsze zmiennych, przygodnych kontekstach.

To właśnie recykulacja obiektów kluczowych dla muzeum stanowi dowód – i maskę – ponawianych czynności reinterpretacyjnych. Bowiem w podejmowanych aktach niedoczytania/przedczytania obiektów muzeum nie różni się od swojej publiczności, której *misreadings* są równie przygodne (i być może w tym należy szukać potrzeby wielokrotnych odwiedzin tego samego muzeum, oglądania tej samej wystawy, doświadczania tego samego obiektu). Mówiąc metaforycznie, znów za Bloomem, znaczeniem obiektu muzealnego jest tylko inny obiekt – ten odmiennie niedoczytany /przedczytany. W rzeczy samej jest nim sama inność owego innego obiektu²⁶.

Podsumowując można by zadać pytanie, w jaki sposób muzeum może instytucjonalnie zasugerować zrównanie znaczenia własnych ustaleń i dziesięciosekundowych interpretacji gości – zrównanie jako równocenne *misreadings*? Przychodzą mi do głowy dwie strategie (nie sądzę,

by wyczerpywały one listę możliwych rozwiązań). Pierwsza – to wprowadzanie w przestrzeń wystawy wciąż tych samych obiektów i literalne ujawnianie przepracowywania dotychczasowego stanu badań nad nimi. Wówczas to sama retoryka ekspozycji będzie stanowić zaproszenie ponawiania interpretacji. Druga – to włączenie do wystawy treści, „pożyczonych” z codzienności osób odwiedzających muzeum, czyli niezmuzeifikowanych włączeniem do inwentarza przedmiotów codziennego użytku, ubrań, sprzętów, ale także przekazów medialnych, regulacji prawnych, zwyczajów. W oczywisty sposób będą one nośnikami kontekstu pozamuzealnego – domyślność ich *misreading*, zdeautomatyzowana przez niecodzienną przestrzeń prezentacji ujawni sam mechanizm rekontekstualizacji; codzienność stanie się horyzontem odniesienia dla interpretowania „właściwych” eksponatów.

Streszczenie: Autor – przywołując argumenty z teorii interpretacji tekstów kultury, zwłaszcza koncepcję *misreading* Harolda Blooma – zrównuje moc interpretacyjnych ustaleń dokonywanych przez publiczność muzealną i instytucję muzeum. Odnosząc ustalenia literaturoznawcze do świata muzealnego, odsłania przygodność (czyli uwarunkowanie zawsze

zmiennym kontekstem) czynności interpretacyjnych w instytucji muzealnej. W serii czterech eksperymentów intelektualnych przybliża niestabilność interpretacyjną obiektu muzealnego i wskazuje możliwe tego konsekwencje dla instytucji muzeum.

Słowa kluczowe: nowa muzeologia, obiekt, interpretacja, *misreading*, wartość.

Przypisy

- ¹ Zob. sutra *Pathamananatitthiyasuttam*, za I. Kania, *Muttavali. Wypisy z ksiąg starobuddyjskich*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007, s. 86-87.
- ² Filozofia starożytnych Indii tę wieloaspektowość przyswoiła jako dżinizystyczny koncept *anekanta-vada* – to idea metafizycznej oraz poznawczej wielostronności, co przekłada się na przykazanie niekrzywdzenia, zob. P. Balcerowicz, *Dżinizm i filozofia dżinijska*, w: *Filozofia Wschodu*, B. Szymańska (red.), Wydawnictwo UJ, Kraków 2001, s. 155-177.
- ³ Tę cokolwiek edypalną i pełną kabalistycznych odniesień teorię Bloom rozwinął w kolejnych pracach: *The Anxiety of Influence* (1973; po polsku jako *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, A. Bielik-Robson, M. Szuster (przeł.), Universitas, Kraków 2002); *A Map of Misreading* (1975); *Kabbalah and Criticism* (1975); *Poetry and Repression* (1975). Teoretyk podsumował je i zrewidował w artykule *The Necessity of Misreading*, „The Georgia Review” Winter 2001/Spring 2002, vol. 55/56, nr 4 / vol. 56, nr 1, s. 68-87.
- ⁴ Ustawa o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. rozdz. 1. art. 1., Dz.U. 1997 nr 5. poz. 24.; na podstawie tekstu jednolitego Dz.U. z 2012 r. poz. 987.
- ⁵ W. James, *Pragmatyzm. Nowa nazwa kilku starych metod myślenia. Popularne wykłady z filozofii*, M. Filipczuk (przeł.), P. Gutowski (postawie), Kraków 2004, s. 88.
- ⁶ Znakomicie odsłania to słynny eksperyment Stanleya Fisha, który rozszerza rozumienie Bloomowskiego *misreading* na każdą czynność interpretacyjną – eksperyment polegający na podsunięciu listy nazwisk językoznawców „Jacobs-Rosenbaum – Levin – Thorne – Hayes – Ohman (?)” studentom zajmującym się siedemnastowieczną angielską poezją religijną, którzy sprawnie przeprowadzili *misreading* listy nazwisk jako mistycznej liryki, obalając tym samym konieczność strukturalistycznej procedury podążania od cech tekstu do jego sensu; działali raczej według algorytmu – jeśli masz wiersz, zrób to i to. Pierwotny okazał się kontekst, który uwarunkował kategoryzację, zob. S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, A. Grzeliński (przeł.), A. Szahaj (red. przeł.), w: S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, A. Szahaj (red.), Kraków 2002, s. 81-86. Z dyskusji nad interpretacją zdawałem obszerną relację w tekście L. Karczewski, *Interpretacja versus użycie albo śrubokręt w badaniach literackich*, w: *Awangardowa encyklopedia, czyli Słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Grzegorzowi Gaździe*, I. Hubner, A. Izdebska, J. Płuciennik, D. Szajnert (red.), Wydawnictwo UŁ, Łódź 2008, s. 155-169.
- ⁷ Zob. J.K. Smith, L.F. Smith, *Spending Time on Art*, w: „Empirical Studies of the Arts” 2001, nr 9, s. 229-236.
- ⁸ Zob. J.K. Smith, L.F. Smith, P.P.L. Tinio, *Time spent viewing art and reading labels*, w: „Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts” 2017, nr 11, s. 77-85.
- ⁹ Zob. <http://dzienwolnejstzuki.pl/o-akcji/> [dostęp: 09.09.2020].
- ¹⁰ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir (przeł.), J. Tokarska-Bakir (wstęp do wyd. polskiego), Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 171.
- ¹¹ Można tu przywołać publikację P.T. Kwiatkowskiego i B. Nessel-Lukasik, *Seniorzy w Muzeum. Raport*, J. Grzonkowska (koord. proj.), NIMOZ, Warszawa 2019. O heterogeniczności społeczności seniorów muzeum piszę także w tekście *Gerontogika muzealna. Wstępne intuicje*, w: *ABC Muzeum dla seniorów*, B. Nessel-Lukasik (red.), NIMOZ, Warszawa 2020, s. 34-45.

- ¹² Zob. S. Fish, *Zwykłe okoliczności, język dosłowny, bezpośrednie akty mowy, to, co normalne, oczywiste, zrozumiałe samo przez się i inne szczególne przypadki*, M. Smoczyński (przekł.), A. Szahaj (red. przekł.), w: S. Fish, *Interpretacja, retoryka...*, s. 51-57.
- ¹³ H. Bloom, *The Necessity...*, s. 70.
- ¹⁴ *Ibidem*, s. 71.
- ¹⁵ *Ibidem*, s. 70.
- ¹⁶ *Ibidem*, s. 75.
- ¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 84-85.
- ¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 80.
- ¹⁹ Zob. B. Herrnstein Smith, *Uwarunkowania wartości*, M.B. Fedewicz (przekł.), w: „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 318-319.
- ²⁰ *Ibidem*, s. 320-321.
- ²¹ Parafrazuję tutaj hasło Barbara Herrnstein Smith, w: *The Northon Anthology of Theory and Criticism*, General Editor V.B. Leitch, W.W. Norton & Company, New York, London 2001, s. 1911.
- ²² Zob. B. Herrnstein Smith, *Uwarunkowania...*, s. 314, 334-337.
- ²³ *Ibidem*, s. 329-330.
- ²⁴ H. Bloom, *The Necessity...*, s. 87.
- ²⁵ *Ibidem*, s. 74.
- ²⁶ Zob. *ibidem*, s. 77.

dr Leszek Karczewski

Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ, kierownik Działu Edukacji MS w Łodzi; autor prac o teoriach podmiotowości oraz interpretacji i edukacji muzealnej, inspirowanych filozofią amerykańskiego pragmatyzmu; kurator akcji społeczno-artystycznych, m.in. „Galeria Dżinsów”, „WIKIzeum” i „ms3 Re:akcja”; pomysłodawca i realizator „Kulturanka”; współautor *Książki do zobaczenia* – podręcznika pedagogiki twórczości (Łódź 2015); członek zespołu programowego *Szkoły patrzenia* – projektu interdyscyplinarnej edukacji wizualnej, (2017–2019) Rady Programowej NIMOZ; wyróżniony m.in. honorową odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej; e-mail: l.karczewski@msl.org.pl

Word count: 4 816; **Tables:** –; **Figures:** –; **References:** 26

Received: 09.2020; **Reviewed:** 09.2020; **Accepted:** 09.2020; **Published:** 10.2020

DOI: 10.5604/01.3001.0014.4326

Copyright©: Some rights reserved: National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o.

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: Karczewski L.; NIE MA STANDARDOWEJ INTERPRETACJI. *MISREADING* A MUZEALNA PUBLICZNOŚĆ.

Muz., 2020(61): 233-239

Table of contents 2020: <https://muzealnictworocznik.com/issue/12766>